inter danza

COORDINACIÓN **NACIONAL** DE **DANZA**

AÑO 3 | NÚM 26

OCTUBRE | 2015

DIRECTORIO

Editora
Carmen Bojórquez
Corrección de estilo
Juan Antonio Di Bella
Diseño editorial
Nancy Elizabeth Morales Muñiz

Coordinación Nacional de Danza

Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Eunice Sandoval
Subcoordinadora Nacional de Danza
Nancy León
Subdirectora Difusión y Relaciones Públicas
Juan Cesar Gutiérrez Romero
Subdirector del Programa Nacional de Danza
Alejandro Castruita
Subdirector Administrativo
Gabriel Torres Vargas
Administrador del Teatro de la Danza
Alejandra Herrera
Jefa de Proyectos Especiales
Martha Herrera
Subdirectora de Vinculación Escolar
y Atención al Público

FOTO DE PORTADA:
FOTÓGRAFO:

EDITORIAL

¿Veis por un instante que el nacionalismo es venenoso, y luego volvéis a él?

Jiddu Krishnamurti

EN LA DANZA de México el nacionalismo representó, quizás, el pasaje más importante de su historia, esos años se reconocen como los años de oro de la danza mexicana, las figuras más importantes de nuestra danza, aquellas que aún son referente, se formaron y tuvieron sus mayores éxitos representando, hablando (bailando) del México posrevolucionario, imágenes aún presentes en las concepciones identitarias de todo lo que es mexicano.

Sergio Gómez Montero trae a Interdanza un artículo para reflexionar sobre lo que significa hoy en día el nacionalismo, sus repercusiones estéticas, políticas y sociales. Las herencias para la danza de aquellos forjadores del nacionalismo son muchas, entre ellas los festivales: San Luis Potosí con Lila López al frente, fue el primer festival de danza contemporánea que convocó a grupos y públicos en torno a los escenarios de una sede.

Hoy son más de 40 festivales los que se programan a lo largo del año, festivales integrados en su mayoría a la Red Nacional de Festivales de Danza, grupo de colaboración interinstitucional que más allá de sus problemáticas económicas, éxitos y fracasos de públicos, programación y/o difusión, es sin duda el motor principal de la movilidad de grupos y compañías a lo largo y ancho del territorio nacional.

En este número, Angélica Íñiguez escribe sobre el 18 Festival Internacional de Danza Contemporánea de Guadalajara; Carolina Tabares, sobre el Festival Itinerante de Videodanza Agite y Sirva, y Carmen Bojórquez sobre el Festival Angelopolitano de Danza, FAD 2015.

Interdanza está abierta a recibir colaboraciones no solicitadas. Por favor remítase al correo editorialrcnd@gmail.com. Todos los textos recibidos pasarán un proceso de evaluación antes de dar a conocer a sus autores si serán publicados o no. En ningún caso se ofrecerá remuneración.

CONTENIDO

REFLEXIONES

04 EL NEO NACIONALISMO, ¿UNA OPCIÓN?
POR **SERGIO GÓMEZ MONTERO**

08 AGITAR Y SERVIR, SIETE AÑOS A TRAVÉS DE LAS PANTALLAS
POR **CAROLINA TABARES**

PERFILES

14 LA DANZA TAPATÍA RECUERDA A NADIA VERA
POR **ANGÉLICA ÍÑIGUEZ**

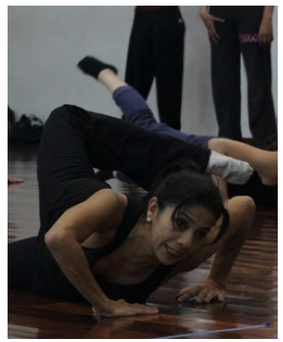
18 LETICIA COSÍO ¡VIVA FLAMENCO!

PERFILES

22 FAD 2015, CENTRO DE GESTIÓN ESCÉNICA
POR **CARMEN BOJÓRQUEZ**

ICONOGRAFÍA

38 TALLERES FAD



NEO NACIONALISMO

¿UNA OPCIÓN?

POR **SERGIO GÓMEZ MONTERO**

El objeto de estas notas tiene como finalidad indagar sobre las posibilidades de establecer un renacimiento del nacionalismo (*neo nacionalismo*) y qué estaría significando esto dentro del arte en general, pero particularmente en el caso de México.

En principio, habría que reconocer con Ernst Gellner (*Naciones y nacionalismo*, Alianza Editorial, Madrid 2001) que: "La mayor parte de la humanidad entra en la era industrial proveniente de un período agrario. (La exigua minoría que lo hace directamente desde una situación preagraria no resta valor al argumento y lo mismo vale para ella). Sin embargo, la organización social de la sociedad agraria no propicia en absoluto el principio nacionalista, la convergencia de las unidades culturales y políticas, y la homogeneidad y comunicación escolar de la cultura dentro de cada unidad política. Muy al contrario, y como ocurrió en la Europa medieval, genera unidades políticas que son, ya menores, ya mayores, de lo que indicarían las fronteras culturales". En otras palabras, la idea y la práctica de nación nacen precedidas de las sociedades agrarias y los nacionalismos como movimientos sociales y artísticos arriban hasta el siglo XIX como expresión de paulatina independencia, lo que necesariamente conduce a pensar cómo, en apariencia, el surgimiento de todo movimiento social se ve acompañado por la manifestación de una nueva expresión artística que busca expresar los sentimientos que emanan de esos movimientos. Pero esto ya, como un producto reflexivo posterior.

Es extraño, pero desde que nacionalismo y expresiones artísticas se encuentran (en la pintura, en la música, en la danza, en la arquitectura, en la escultura, literatura o cine) van a adquirir rasgos comunes, pero también se van a diferenciar dependiendo del objetivo político que el nacionalismo persigue como movimiento social en cada país. Así, por ejemplo, a mediados del XIX los nacionalismos se caracterizan por una redefinición de fronteras en el caso de Europa (Austria, la Confederación Germánica, Italia –rebelión de Milán y Venecia frente a los austríacos–, Hungría) y, en el caso de América hispana, Brasil y Estados Unidos por la conquista de su independencia frente a los países que los estaban colonizando. Durante esa primera etapa nacionalista las expresiones artísticas se encaminaron por un romanticismo que buscó independizarse de las formas que se consideraban dominantes del clasicismo. Es así que no va a ser sino hasta fines del siglo citado, cuando el nacionalismo va a dar cuerpo a una tendencia artística más identificada con los movimientos de resistencia social que desde 1848 se manifiestan tanto en Europa como, particularmente, en México; aunque no sólo (en la primera posguerra, en Estados Unidos se manifiesta, en la literatura, un fuerte movimiento antibélico que mucho tiene de nacionalista). En ambos casos el sentido de lo patriótico se ubica como dominante.

Pero mientras en Europa esos movimientos nacionalistas en el arte se inclinan por un rescate de las tradiciones profundas de sus pueblos. Tomando como ejemplo la música, esos movimientos tienen como eje los principios siguientes: a) su objetivo es reafirmar los valores esenciales de cada nación a través de la música popular; b) la fuente de inspiración es el folclore de cada país; c) las composiciones tienen ritmo marcado y penetrantes armonías, y d) busca la liberación de todo servilismo extranjero; especialmente, reacciona contra la ópera italiana y el sinfonismo alemán. Vale citar entre los artistas representativos de esta corriente, en Rusia al denominado Grupo de los Cinco, compuesto por Mili Balakirev, César Cui, Modesto Músorgski, Nikolái Rimski-Kórsakov y Alexander Borodín. En Noruega: Edgard Grieg y Richard Nordraak. En España, el nacionalismo español tuvo como principales representantes a Isaac Albéniz, con su *Suite española* o la *Suite orquestal Catalonia*; Enrique Granados, autor de la *Suite Goyescas*; y Manuel de Falla, compositor de *Noches en los jardines de España* y *El amor brujo*. En Checoslovaquia: el nacionalismo musical tuvo como máximo exponente a Bedrich Smetana, considerado el padre de la música checa; su ópera cómica *La novia vendida* promueve los sentimientos nacionales; también fue autor de *Mi País*, un conjunto de seis poemas. Otras dos grandes figuras fueron Antonín Dvorák con la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, y Leo Janacek, autor de *La zorrita astuta* y *De la casa de los muertos*. En Hungría: una escuela de características húngaras fue fundada por dos compositores destacados: Béla Bartók y Zoltán Kodály, quienes recogen el auténtico folclore húngaro (**ABC**, 25/III/2007, "Las corrientes artísticas del siglo XIX").

En el caso de México el nacionalismo tuvo orígenes y manifestaciones diferentes que fueron descritas en 1987 por Carlos Blas Galindo-Mendoza, hijo del músico jalisciense de los mismos apellidos (Dimas de nombre) e impulsor fer-

viente del nacionalismo mexicano de la postRevolución, y quien en el texto que se cita (versión extendida del texto leído por el autor en el Museo de Arte Moderno y publicado posteriormente por el ITAM en la primavera de 1988) describe con certeza las características más relevantes de ese movimiento. Se afirma así en ese texto lo siguiente: "... el nacionalismo mexicano en las artes surgió inducido por la política cultural de un Estado que requería con urgencia de un arte propio de la Revolución, porque el desarrollo de la alta cultura se había interrumpido durante la lucha armada y también porque existía el impulso de demostrar –a pesar de las evidencias– que el conflicto había finalizado y el ambiente era ya propicio para un renacimiento nacional (...) El nacionalismo –en las artes plásticas sobre todo– se generalizó como arte oficial al consolidarse en nuestro país un poder compartido entre los generales revolucionarios triunfantes y los políticos y militares sobrevivientes de los tiempos prerrevolucionarios. Pero, a pesar de constituir una actividad pro-gubernamental, el arte nacionalista en sus inicios fue una vanguardia capaz de dar respuesta a un sincero afán de autenticidad; fue un ejemplo de la posibilidad de identificación de los artistas profesionales con los valores culturales de los explotados".

La crítica de estos párrafos se mantiene un poco adelante, cuando el autor del texto afirma: "La lucha de los insurrectos fue no únicamente por conseguir la legitimidad que implica la aceptación estatal, sino por imponer sus lenguajes –en un principio híbridos, con orientaciones abstraccionistas o semifigurativas– como el nuevo arte oficial, para participar de los privilegios que los políticos encargados de administrar la cultura dispensaban a los creadores nacionalistas consagrados y a sus seguidores". En otras palabras, el nacionalismo en México de arte oficial pasó a ser la manera más sencilla de verse favorecido con las prebendas del gobierno en turno o para disputarlas al menos con las nuevas tendencias artísticas.

¿Dónde está hoy ubicado el arte en México luego de que el nacionalismo dejó de ser arte oficial y casi actuante, que compite arduamente con otras corrientes artísticas y en este momento pareciera estar buscando nuevas formas de expresión? ¿Puede ser un neo nacionalismo la opción?; un neo nacionalismo hasta hoy centrado, pobremente, en recuperar raíces indígenas, en un figurativismo que se repite sin cansancio en el campo de las artes plásticas y en tendencias (en otras actividades artísticas) que poco aportan a la renovación artística. Es obvio que tal neo nacionalismo poco o nada puede aportar como tendencia en la renovación del arte, y que si en tal sentido se quieren hacer aportaciones se debe de caminar por otros senderos.

En principio habría que reconocer las grandes tendencias, las que trascienden el panorama histórico, se han visto como acompañantes de profundas transformaciones sociales que son las que finalmente le dan sentido a lo artístico. Así, a partir de tal premisa mientras tal transformación social no se manifieste es difícil que un movimiento artístico trascendente adquiera cuerpo, presencia e impacto. Mientras eso sucede, claro, el movimiento artístico continúa, dominado siempre por la situación histórica específica que predomina en un determinado momento. De la mitad del siglo xx a la actualidad los vanguardismos y los movimientos estructuralistas motivados por la mercantilización del arte han dominado el espacio del arte y ello ha desplazado en buena medida al figurativismo y sus tendencias neo, aunque no totalmente (el colombiano Botero es un ejemplo). ¿Cuál entonces la opción?

No existen respuestas automáticas a esas cuestiones, pero una de ellas, nodal, es la relación entre historia y arte, y la manera en que la primera influye determinantemente en el segundo no sólo propiciando o decidiendo su principio y fin en cuanto tendencias y épocas que en él se manifiestan, sino también influyendo en qué es lo relevante o no de esas tendencias, particularmente hoy a través del mercado. Así, partiendo de ese principio nodal van surgiendo en el entramado social las nuevas tendencias artísticas que hoy se encuentran a su vez determinadas por la moda y el consumo, dejándole al artista muy pocas posibilidades de ser él el que decida las características de su acto de creación. En ese sentido el futuro en tanto libro abierto con sus páginas en blanco y en número indeterminado de páginas implica que en él se puede escribir con libertad lo que uno considere más conveniente, sin tener la certeza de si se va a conservar o no.

¿En ese futuro impreciso ocupará algún lugar un nuevo nacionalismo o el nacionalismo como tal ha dejado de tener vigencia? El nacionalismo como tal –cuyos orígenes son el siglo xix– ha perdido vigencia desde hace rato y por ende el arte que surge con él se olvida cada vez con más fuerza. Habiendo dejado de ser, en México, desde tiempo atrás, "el arte oficial". En los hechos, pues, el nacionalismo como arte ya terminó. ¿Qué entonces pareciera vislumbrar el futuro para el arte particularmente en el país?

En una de sus novelas recientes, Arturo Pérez Reverte (*El francotirador paciente*, Alfaguara, 2013) nos narra cuál es la situación actual del *graffiti* como expresión artística de dimensión mundial, de la misma manera que hoy lo son el tatuaje o el *piercing* al margen de que en sus orígenes eran adornos de belleza en los pueblos originarios. Tanto lo uno como lo otro (*graffiti* y tatuaje) son actualmente expresiones artísticas, como lo es el *performance* o expresiones tecnológicas o abstractas que tienen gran vigencia porque es lo que el mercado aprecia. En el amplio panorama de tendencias que hoy existe, dada la naturaleza de esas tendencias, se vislumbra dificultoso para un neo nacionalismo encontrar espacio.∎

***Profesor jubilado de la UPN/Ensenada**

PATRIA EDUCATIVA

THE KID, DIEGO RIVERA

AGITAR Y SERVIR,

SIETE AÑOS A TRAVÉS DE LAS PANTALLAS

En el inicio se movieron, una cámara también lo hizo. Entonces se planteó una pregunta: ¿Qué es esto, la/el videodanza, la danza filmada, la danza para la cámara? Siquiera el escoger uno de estos nombres por sobre otro parecía ya hablar de una cierta postura ante el fenómeno que cada vez se delimitaba más y, en efecto, reclamaba un nombre para sí mismo, puesto que los nombres, bien empleados, dan agencia a quién los porta.

Así, permitiendo que emerja la cuestión de fondo que opera en el problema de nombrar, nos preguntamos ahora: ¿Se están aprovechando las nuevas formas, y desde allí discursos, que nos permite la combinación de la danza y el fenómeno del audiovisual? ¿Se está permitiendo la creación de otras realidades que, desde la pantalla que sea, emerjan para saludarnos y continuar poblando el mundo de nuestros sueños? ¿Qué podemos hacer para desplegar toda esa potencialidad?

INTRINSIC MORAL EVIL. DIR. HARM WEISTRA. COREOGRAFÍA: FERNANDO DOMÍNGUEZ. PRIMER LUGAR 2014. STILL

Agite y Sirva inició su labor como festival itinerante de videodanza en el año 2008, teniendo como una de sus semillas al Foro Latinoamericano de Videodanza. El nombre surgió pues Marianna Garcés y Ximena Monroy (cofundadoras) buscaban un nombre en español, no demasiado institucional, que se prestara al juego y llamara la atención. Agite y Sirva fue una propuesta que les pareció acorde a los conceptos de videodanza y al corte experimental del festival que comenzaba. "Nos gusta que remite a la coctelería y a la instrucción de uso de una bebida empaquetada, la mezcla de ingredientes" comparte Ximena Monroy, su directora. Este año el festival recorre 5 países y 6 ciudades mexicanas, con una selección de obras de manufactura local y foránea. Ximena platica sobre las condiciones que desde su perspectiva existen actualmente en torno a la producción y gestión de la videodanza.

Luego de estas siete ediciones de Agite y Sirva, ¿cuál consideras que es la condición de la videodanza en México y cómo ha cambiado respecto al momento de inicio de esta propuesta?

En México como en otros países el videodanza es un medio específico, en donde surge siempre la "queja": ¡hay poco público! No hay quejas en cuanto a la cantidad o calidad de la creación pero sí en cuanto a públicos, apoyos, gestión y curaduría, creo que hay una marcada brecha entre la cantidad de producción y todo lo demás. Me parece que esto tiene que ver en parte con internet y los dispositivos móviles: consumimos todo tipo de videos todo el tiempo. Entonces organizar proyecciones y festivales de video es complicado, las personas ya pueden ver casi cualquier cosa –o pensamos que cualquier cosa– en su teléfono o en su pantalla individual, y difícilmente va a cruzar la ciudad para ver un video. Ya no sólo somos consumidores zapping en cuanto al contenido, también en cuanto al momento y al lugar. Creo que ahí está uno de los principales retos, con el que desde mi punto de vista es posible enfrentarse a través de la gestión y específicamente la curaduría.

Definitivamente la calidad de producción y creación ha aumentado mucho en México, hemos tenido la oportunidad de constatarlo porque recibimos, si bien no todas las obras que se hacen en el país, sí una parte muy importante. Ha sido paulatino, cada año aumenta la cantidad de trabajos que recibimos, tanto de México como de otros países. Y me refiero a calidad en cuanto a valores de producción e hibridación en la propuesta; claridad conceptual y los elementos comunicacionales han estado presentes en varias obras desde el comienzo de Agite y Sirva.

Agite y Sirva no sube los videos a la red, ¿es esto parte de la estrategia para contrarrestar el fenómeno de que se opte cada vez más por consumir los videos en las pantallas personales?

Sí, apostamos a la proyección en la sala de cine y su experiencia. Reunirse y comentar los trabajos en una sala genera un diálogo compartido en las proyecciones entre organizadores, autores, artistas y el público. Ahora que el videodanza está en un momento entre la consolidación y que no sabemos con certeza qué pasará en el futuro, es importante mantener vivo el intercambio físico y presencial entre creadores, gestores y receptores. También nos hemos planteado el hacer una parte del festival online, seguimos en pláticas. Definitivamente podríamos combinar los dos formatos, pero es un trabajo más de gestión: es otro festival.

Me parece que también hay algunos festivales que tienen la plataforma para ver los videos online, *y están allí sólo por un tiempo limitado.*

Sí, es interesante ese formato. De hecho había un festival online en Los Ángeles, debías pagar para poder ingresar, ver y votar pero no sé qué habrá pasado que desapareció. Así que tampoco es una estrategia que funciona del todo, desde mi punto de vista, para formar y acrecentar públicos y para visibilizar el videodanza. Creo que es un formato complementario, a mí me gustaría combinar los dos.

Claro, hay algo que te da el estar ahí, poder comentar, ver y escuchar a los directores…

Exacto, además es la experiencia de la sala: el sonido, la calidad y tamaño de la pantalla, no lo puedes comparar nunca con una pantallita individual.

Decías que la videodanza está en un punto entre la consolidación y lo opuesto, volviendo un poco a la primera pregunta: ¿qué te hace sentir esto? ¿Lo percibes así desde que empezaron?

No sé [risas]… creo que está en el camino de la consolidación y así lo ha hecho durante las últimas décadas; va creciendo todo: la producción, los festivales, cada vez hay más talleres, escritura, posgrados y demás. Pero al mismo tiempo hay una crítica muy fuerte de Douglas Rosenberg, con la que coincido, acerca de que este movimiento carece mucho de curaduría y prácticas críticas en los festivales. Existen ya muchísimos pero en la gran mayoría no son claros los criterios curatoriales o el cómo se diferencian; y creo que esto es básico porque de la mediación y la gestión entre artistas y públicos depende el éxito y el desarrollo de una forma artística, y la subsistencia de nuevas formas.

Y sobre los otros festivales que hay en México, ¿tú qué opinión tienes?

Considero muy sana la existencia de más festivales y muestras de videodanza en México. Es importante que

AGITE Y SIRVA EN FESTIVAL SIGUIENTESCENA 2014, QUERÉTARO, 2014. FOTO: JOHAN NOBIS.

surjan pero que no desaparezcan, es necesaria la diversidad, si hubiera más habría una gama diversa de videodanza en México y sobre todo una colaboración en red y de intercambio sobre distintos puntos de vista de y en la disciplina. Ha pasado que a personas del público no les parece alguna cosa de nuestra selección de México, por ejemplo, y la respuesta que damos, en resumen, es que "éste" es el punto de vista de este festival, no estamos diciendo esto es videodanza o éste es el mejor videodanza, estamos diciendo: a nosotros nos interesa esto. Entonces el que no haya referentes más constantes de gestión, curaduría y distribución nos da una gran responsabilidad que honestamente no deberíamos tener. Sí, faltan festivales.

¿Cómo crees que se podría lograr una mayor interacción con toda la gente que hace videoarte? Otra forma que, me imagino, también está en condiciones escabrosas.

Sí, de hecho Alfredo Salomón, quien estuvo en la movida del videoarte en México desde los 80 y 90, platica mucho sobre el estancamiento de esta forma. Fue una posibilidad muy interesante para los artistas –definitivamente revolucionó las prácticas en todo el mundo– pero él propone que tal vez por la insistencia en definirlo, se estancó en todos los ámbitos, tanto en creación, gestión y consumo. Y creo que puede suceder esto con el videodanza si no nos esforzamos en fortalecer aún más su teoría, crítica y curaduría. Creo que lo que to comunicativo de la pieza. Creo que como artista no puedes dejar de pensar a qué público te estás dirigiendo, o si quieres que si no una masa al menos sí algunas personas te entiendan y te lean, aunque cada una con sus interpretaciones. Y sobre formas para acercar la videodanza al videoarte o, más bien, al ámbito de los artistas visuales… creo que ésta ya está seduciéndolos desde hace bastante tiempo, de hecho el origen del videodanza implica a artistas visuales desde el comienzo, en la segunda década del siglo pasado. No estamos hablando de una hija de la danza, es un híbrido. Respecto a la selección de Agite y Sirva, prácticamente todas las obras involucran a un artista visual, o artistas de la imagen.

TALLER DE VIDEODANZA CON ADOLESCENTES DENTRO DEL PROYECTO DE MEDIACIÓN CULTURAL ALORS ON TOURNE!, MONTREAL 2014, EN COLABORACIÓN CON CIRCUIT-EST Y MANDOLINE HYBRIDE. FOTO: FREDERIQUE BERUBE

¿Percibías antes un distanciamiento de los artistas visuales de esto que involucra la palabra "danza"?

[Risas] es un gran problema la palabra danza, te lo digo por experiencia. En el ámbito ampliado del arte sigue siendo mal vista. Yolanda M. Guadarrama en un texto reciente critica el que los artistas no consumimos de las otras disciplinas; es un gravísimo problema, que no tengamos idea de lo que está pasando en otras formas contemporáneas. Ella se pregunta qué hacer como bailarines o artistas de la danza para atraer a otro tipo de artistas al consumo. Creo que entra en juego esta alienación de los artistas mismos en su pequeño círculo; y desde la danza hay que considerar más aún el hecho de que el cuerpo está borrado en la sociedad y sigue siendo negado, entonces ¿cómo desde nuestra práctica dancística podemos romper esto o comunicarnos mejor?.

¿Nos puedes contar algo sobre el libro que van a presentar en octubre?

Pues estuvimos soñando y platicando Paulina [Rucarba, curadora y artista asociada] y yo, ya de un rato para acá, de hacer una publicación del festival. Y fue a partir de que éste cumplió cinco años que pensamos que era una buena idea invitar a las personas que habían participado en las actividades de investigación y reflexión para proponer algún texto que estuviera inspirado en el que presentaron durante el evento. Propusimos no hacer algo muy serio o formal, puesto que el carácter mismo de Agite y Sirva es así. Planteamos que podrían ser ensayos o textos de un formato libre, muchos aceptaron y comenzaron a escribir. Empezamos una ardua labor de revisar, editar los textos y hacer retroalimentaciones durante tres rondas. Pedimos una beca del Centro Multimedia para apoyo a la producción en la categoría de publicaciones pero no nos la dieron, también pedimos otra beca más y después pensamos en acudir a universidades. Lo planteamos primero en la Ibero, pero el hecho de ser ex-alumno hace la diferencia y cuando nos acercamos a la UDLAP fueron muy abiertos. Ayudó mucho que ya estaban todos los artículos casi listos, los autores organizados y el antecedente de Agite y Sirva. Las becas que hemos tenido durante los últimos 3 años nos han servido para completar el financiamiento del proyecto del libro, ya que es una colaboración con la UDLAP Desde el inicio planteamos las 4 líneas: representación del cuerpo en videodanza, crítica y curaduría, procesos de creación, y memoria histórica del videodanza. El libro se entregó terminado a principios de este año y estos meses han sido de corrección, trámites, diseño y ajustes. Como era complicado hacer un libro tan voluminoso –alrededor de 400 páginas– nos propusieron hacer cinco: una colección de cinco volúmenes, con el quinto de fotografías.

¿La colección está dirigida a un público del área de artes o es una obra de difusión para el público general?

La colección se llama *La creación híbrida en videodanza* y es una publicación hasta cierto punto especializada, sin llegar a ser inaccesible. Su tipo de lenguaje es cotidiano, pero presenta profundas reflexiones y propuestas inquietantes y arriesgadas. Esperamos que próximamente forme parte de la bibliografía de diversas carreras afines, de artes, humanidades y ciencias sociales.

¿Cómo es la producción hasta ahora de libros sobre videodanza escritos desde México?

Éste es el primer libro impreso sobre videodanza en México. Hayde Lachino y Nayeli Benhumea realizaron un libro digital en el 2012 con el apoyo de la UNAM; ése fue el primer libro digital y éste va a ser el primer libro impreso, ¡imagínate! Frecuentemente nos solicitan bibliografía para tesis de licenciatura y maestría, y compartimos lo que hay disponible, pero ¡en México hay muy poco! Sudamérica está muy fuerte, el festival Dança em Foco cada año lanza un libro compilado en tres idiomas: español, portugués e inglés, es maravilloso. A Argentina le costó un poco más pero sacaron un libro hace un par de años que también fue el primero, me parece. En español todavía hay muy poco, es tremenda esta idea de que el conocimiento se hace en inglés. Por ejemplo, una vez una colega argentina y yo enviamos a The International Journal of Screendance un artículo sobre los parámetros de selección o premiación en festivales de Latinoamérica y la respuesta fue: "Estos festivales de los que hablan no son conocidos o importantes internacionalmente.

Agite y Sirva comienza la recta final para cumplir los 10 años, ante esto y en relación con comentarios que se han hecho sobre la ausencia de un movimiento real de videodanza en México, pese a esfuerzos como este festival y otras muestras o festivales, Ximena opina: "Pues sí, hay un problema que no es sólo del videodanza: es un problema del consumo de arte y cultura."

Durante agosto, septiembre y octubre Agite y Sirva llevó a cabo la Residencia Internacional de Videodanza Comunidades Híbridas, además de conferencias, paneles y proyecciones en las ciudades de Oaxaca, San Agustín Etla, Ciudad de México y Puebla. También dentro del marco del festival, el pasado 10 de octubre se presentó el primer libro de la colección *La creación híbrida en videodanza*, la primera publicación impresa sobre esta disciplina a nivel nacional, en la que participan 24 autores de seis países.

Este primer libro de cinco, titulado *Memoria histórica de la videoanza*, fue presentado en el Centro Cultural de España en México por algunos de los coautores de la colección: Laura Ríos, Rocío Becerril Porras, Yolanda M. Guadarrama, Alfredo Salomón, Paulina Ruiz Carballido y Ximena Monroy Rocha. Durante el evento, se destacó la necesidad y pertinencia de este documento pionero en México, el cual reúne investigaciones del análisis, la creación y la difusión del trabajo de artistas híbridos, visual-escénicos o *videodanceros*, respecto al cruce transdisciplinario.

El arte de emplear juntas cámara y danza sigue vivo; que nuestra práctica y reflexión nos lo mantenga por muchos años, tantos como la comunidad artística así lo decida.

FOTO: CO-PRODUCCIÓN. OBRA: BALLENAS, HISTORIAS DE GIGANTES. COPRODUCCIÓN LARUMBE DANZA, DE ESPAÑA; PÉNDULO CERO, DE MÉXICO, Y SNEO MESTIZAJE PROJECTS, DE ESPAÑA-URUGUAY.

LA DANZA TAPATÍA RECUERDA A NADIA VERA

POR **ANGÉLICA ÍÑIGUEZ**

El Festival Internacional de Danza Contemporánea de Guadalajara cumplió 18 años y recuperó su nombre, Onésimo González, luego de llegar a acuerdos con la familia del pionero de la danza moderna. Esta edición, realizada del 23 de octubre al 1 de noviembre, fue dedicada a Nadia Vera, gestora cultural, productora del Festival Internacional Cuatro X Cuatro y curadora del encuentro tapatío en 2013.

El huracán Patricia puso de cabeza a Jalisco y para la tarde del viernes 23 de octubre, en que se tenía prevista la inauguración del festival con la compañía coreana Shin Eunju Dance Company, la ciudad había cancelado prácticamente todas sus actividades y se habían evacuado escuelas y oficinas. El meteoro no causó daños mayores en Guadalajara, por lo que el festival se reanudó al día siguiente, con *La danza de los cisnes*, del grupo Contradanza,

CIUDAD INTERIOR. OBRA: KINÉTICA. COMPAÑÍA: CIUDAD INTERIOR, DE QUERÉTARO.

CONTRADANZA2. OBRA: LA DANZA DE LOS CISNES DE CECILIA APPLETON. COMPAÑÍA CONTRADANZA, D.F.

LA RESISTENCIA Y EL CRUU. OBRA: ESTA PUTA NOSTALGIA. GRUPO: LA RESISTENCIA Y EL CRUU, DE JALISCO.

dirigido por Cecilia Appleton. Sin embargo, se suspendieron algunas funciones al aire libre y no fue posible programar de nuevo a los coreanos, debido a sus vuelos en conexión.

VUELVE EL NOMBRE DE ONÉSIMO GONZÁLEZ

El año pasado, la viuda y los hijos de Onésimo González habían decidido retirar el nombre del bailarín y coreógrafo del festival, pues consideraban que este encuentro había perdido su misión original. Sin embargo, este año ambas partes llegaron a un acuerdo:

"Crear un comité curatorial, para que no quedara la selección de compañías en manos de una sola persona, sino de un grupo diverso, conformado por gente del mundo de la danza y el arte. Afortunadamente se logró. Y es que no queremos que sea un festival más de la Red Nacional de Festivales, sino que estén presentes las ideas del maestro Onésimo, que sea incluyente, que dé oportunidad a la gente joven y no sólo a los que tienen gran trayectoria", dijo Sonia Salcedo, viuda de Onésimo.

Para lograr estos acuerdos se crearon tres plataformas: Danza hecha en Jalisco, Danza emergente y Panorama contemporáneo, "con la intención de ordenar el programa y tener la oportunidad de invitar a grupos jóvenes de los estados, ver la danza que se hace en Jalisco y también lo que se está moviendo en México y algunas cosas internacionales", explicó Sandra Soto, coordinadora de Danza de la Secretaría de Cultura de Jalisco (SCJ).

Según sus integrantes, la creación de este comité curatorial es "un gesto de madurez" del festival, ahora que llegó a los 18 años.

Por otra parte, el acuerdo entre el festival y la familia Salcedo González es mantener la presencia del bailarín y coreógrafo, por lo que se trabajó en la producción de un video sobre las aportaciones de Onésimo a la danza tapatía, y que se presentó antes de cada función.

A LA MEMORIA DE NADIA VERA

Esta edición del festival Onésimo González fue dedicada a la memoria de Nadia Vera. Así lo dijo en la ceremonia inaugural el coreógrafo Hiram Abif: dedicado a Nadia "y a todos aquellos mexicanos que deberían seguir vivos y bailando con nosotros (...) porque a pesar de la difícil realidad de nuestro país nadie podrá detener la alegría. Seguiremos danzando hasta que la realidad y la paz hagan dueto permanente".

Nadia Vera, también antropóloga social y defensora de los derechos humanos, fue asesinada junto con otras cuatro personas, el fotoperiodista Rubén Espinosa, Alejandra Olivia Negrete, Mile Virginia Martín y Yesenia Quiroz, el 31 de julio de 2015, en la colonia Narvarte, ciudad de México, suceso que ha causado gran dolor entre la comunidad dancística y cultural internacional, y que se suma a muchos otros asesinatos y desapariciones aún no resueltos por el gobierno mexicano. Como consecuencia de esto, artistas, intelectuales y sociedad civil han unido sus voces condenando el grado de peligrosidad de vivir y trabajar en este país, y han exigido el esclarecimiento de este crimen.

DESPUÉS DEL HURACÁN

Se presentaron en escenarios convencionales y alternativos de Guadalajara las siguientes agrupaciones: Flores Teatrodanza y Colectivo Canino, de Sinaloa; Jorge Motel, de Sonora; Último Tren Danza Escena, Proyecto Kokoro, Galia Eibenschutz, Drama Danza y Proyecto Salmón, del Distrito Federal; Primer Plano Danza Contemporánea, Policorpos, Ana Paula Uruñuela, Nubem, Doca Danza Contemporánea, Médula Danza, La resistencia y el cruu, y el proyecto Alas del corazón, de Jalisco; Ballet Contemporáneo Laura Vera, de Oaxaca; Ciudad Interior, de Querétaro; El Circo Contemporáneo, de Guanajuato, y en una coproducción Larumbe Danza, de España, Péndulo cero, de México, y Sneo Mestizaje Projects, de España-Uruguay, que presentaron *Ballenas, historias de gigantes*, un espectáculo de danza hipermedia, en 3D, para niños.

El comité curatorial lo integraron Sonia Salcedo, Sandra Soto, René Arce, presidente del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Jalisco, Hiram Abif y Eleno Guzmán, representantes de las comunidades dancísticas de Jalisco y del país, respectivamente, el académico Antonio Torres y Juan Vázquez Gama, director de Desarrollo Cultural y Artístico de SCJ.

Además de las funciones, se impartieron los siguientes cursos: "Mercadotecnia de las artes escénicas", con Arturo Sastré, "Danza, tecnología y artes digitales", con Fernando Álvarez Córdoba y "Laboratorio de la mirada. Herramientas analíticas para mirar y escribir sobre danza contemporánea", a cargo de Eleno Guzmán.

La videodanza también tuvo espacio, con una muestra de *La nueva danza francesa*.

LETICIA COSÍO
¡VIVA FLAMENCO!

BOLETÍN DE PRENSA

Debido al éxito obtenido a lo largo de este 2015, la compañía ¡Viva Flamenco!, dirigida por Leticia Cosío, se presenta en el Teatro Raúl Flores Canelo del CNA, con su programa *Flamenco en la Piel*.

Sábado 21 de Noviembre 19:00 hrs. y Domingo 22 de Noviembre 18:00 hrs.

Boleto $120.00 / descuentos acostumbrados

Av. Río Churubusco #79 / Colonia Country Club / Metro General Anaya

Flamenco en la Piel

El flamenco va más allá del baile. Es una forma de existir; es una manera de expresar; es el vertedero que encauza tus sentimientos y libera tus emociones. El flamenco es pasión. Es fuego y fuerza, audacia y aventura, triunfo y lamento. El flamenco es comunidad y más que eso, es comunión que funde, que hace de ti y los tuyos uno solo. Hay que vivir el flamenco para sentirlo, no para entenderlo o descifrarlo, sino para proyectarlo. Así ha sido mi trayectoria: en la intensidad del flamenco. Y porque ahí estoy, me atrevo a decir: "Sí, lo tengo en la piel".

¡Viva Flamenco!

Surge como compañía en 2004 a partir de la necesidad de su directora, Leticia Cosío, de expresar sensaciones y sentimientos con un lenguaje dancístico lleno de pasión y de fuego... con el lenguaje del baile flamenco. En 2015, la compañía cumple 11 años y eso representa un gran orgullo para las bailaoras, los músicos y los actores que le dan vida: profesionales de las artes egresados de las mejores escuelas de música, actuación y danza flamenca, tanto de México, como de España y Estados Unidos, y que gracias a su talento y dedicación han logrado obtener becas, reconocimientos y menciones honoríficas. En 2010 reciben el "Reconocimiento a la Mejor Compañía de Danza Flamenca en México", otorgado por la Asociación Nacional de Locutores de México, A.C.

Toda presentación de ¡Viva Flamenco! es un estallido de colorido y calidez, donde los intensos tonos del cante, el pertinaz palmeo y el rítmico rasgueo de la guitarra se funden con la tensión, la fuerza y la sutil sensualidad de los ademanes del baile. En el espectador se despiertan los sentidos y las más íntimas emociones.

> "Mi misión es seguir creciendo como bailaora y continuar con la consolidación de ¡Viva Flamenco! como concepto. Aunque mis raíces se hunden en una larga trayectoria como bailarina de danzas clásica y contemporánea, desde hace años me he consagrado a absorber la esencia del flamenco clásico. Hoy sé que estoy en condiciones de explorar mi camino, de soñar y experimentar hacia mi meta, la creación de un lenguaje propio".
>
> Leticia Cosío

Informes, eventos y clases: www.vivaflamenco.com.mx
044 55 39 41 42 84

Fotografías: Cortesía del Ballet Folclórico de la Universidad de Guadalajara

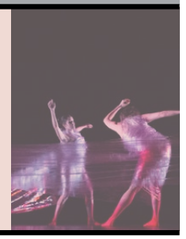
CARTELERA

noviembre 2015
TEATRO DE LA DANZA

TEMPORADA **OTRAS LATITUDES**

COMPAÑÍA SUNNY SAVOY | APEGO
| Dirección general y artística: Sunny Savoy

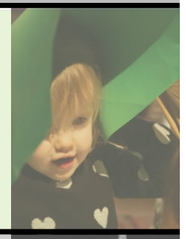
Jueves 5 y viernes 6, 20 h; sábado 7, 19 h; domingo 8, 18 h



INTERNACIONAL

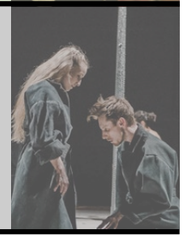
SCOTTISH DANCE THEATRE | INNOCENCE
| Dirección artística y coreografía: Fleur Darkin

Lunes 9, 11 h | Entrada: Libre



SCOTTISH DANCE THEATRE | MIANN
| Dirección artística y coreografía: Fleur Darkin en colaboración con The One Ensemble

Teatro Julio Castillo | Martes 10 y miércoles 11, 20 h



MUESTRA COREOGRÁFICA **INTERNACIONAL CEPRODAC**

PREPOSICIÓN / ARCOÍRIS (ESTRENO) | Dirección general: Raúl Parrao
| Dirección artística: Marco Antono Silva

Jueves 12 y viernes 13, 20 h; sábado 14, 19 h; domingo 15, 18 h

PURO AYAYAY (ESTRENO) | Dirección general: Raúl Parrao
| Dirección artística: Talía Falconi

Jueves 19 y viernes 20, 20 h; sábado 21, 19 h; domingo 22, 18 h

CEPRODAC | SUEÑOS Y OBSESIONES | Dirección general: Raúl Parrao
| Dirección artística: Vivian Cruz

Jueves 26 y viernes 27, 20 h; sábado 28, 19 h; domingo 29, 18 h

DÍA INTERNACIONAL DE **LA NO VIOLENCIA HACIA LAS MUJERES**

COLECTIVO MUJERES EN LA MÚSICA A. C. Y LA COORDINADORA INTERNACIONAL DE MUJERES EN EL ARTE, COMUARTE
XIX ENCUENTRO INTERNACIONAL–XV IBEROAMERICANO DE MUJERES EN EL ARTE MÉXICO–ESPAÑA
| Coordinación: Socorro Bastida y Evangelina Villalón

Martes 24, 20 h

Teatro de la Danza | Entrada: $250.00 | Descuentos: 50% a maestros y estudiantes, 75% a beneficiarios del INAPAM.

Teatro Julio Castillo | Martes 10 y miércoles 11, 20h | Entrada: primera sección $300.00, segunda sección $250.00 y tercera sección $150.00

Festival Angelopolitano de Danza

PUEBLA 2015

POR **CARMEN BOJÓRQUEZ**

En el nombre lleva implícita la sede, cuando menos para cualquier mexicano, ya que decir angelopolitano es sinónimo de decir Puebla, sin embargo, para que no quede duda al nombre le sucede el reiterativo "Puebla 2015". Es un festival joven, su primera emisión fue en 2012. La apuesta de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) por hacer un festival más, de los muchos que se hacen en el país, tiene que ver con su necesidad de consolidar un amplio proyecto de danza en el que dos licenciaturas (una directamente dirigida a la danza y otra de etnomusicología, fuertemente ligada a ésta), dos compañías y un excelente espacio de difusión, conviven estrechamente. Sin embargo, el festival nace en un momento en el que su modelo, que compacta todas sus actividades en un periodo corto –una semana en este caso– está siendo fuertemente cuestionado.

Estos festivales compactos concentran casi la totalidad del presupuesto en un solo periodo, lo que provoca que el resto del año la actividad sea mínima. La experiencia ha demostrado que son altamente endogámicos y por tanto, no benefician a amplios sectores de la sociedad, y difícilmente son, como se pretende, una estrategia efectiva de formación de públicos. Otro gran problema que enfrentan este tipo de festivales es su inmediatez, en la mayoría de los casos, al no contarse con la certeza presupuestal de su realización hasta escasos tres meses antes de la fecha en que se programan; no se cuenta con el tiempo suficiente para hacer una curaduría en forma y mucho menos para promoverlo eficientemente, máxime que el presupuesto de difusión se castiga al máximo. Es cierto que hoy existen las redes sociales y que se pueden implementar estrategias de bajo costo en la difusión, pero la experiencia ha demostrado que estas estrategias no deben ser un sustituto de la difusión tradicional: carteles, espectaculares, prensa, televisión y radio siguen siendo necesarios para llegar a sectores más amplios de la población.

En medio de este panorama, con el apoyo de la BUAP, el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes del Estado de Puebla y la Universidad de las Américas (UDLA) en un esfuerzo conjunto se cumplió con la cuarta emisión del Festival Angelopolitano. Si bien el público no fue masivo, todos los días las salas tuvieron como mínimo dos terceras partes de su aforo, y el público, en su mayoría estudiantes de danza, vivió su fiesta con entusiasmo.

ITINERARIO FAD 2015

Viernes 16. Teatro CCU-BUAP

El viernes 16 despide al último día cálido del mes y da la bienvenida al arranque del Festival Angelopolitano de Danza. El telón abre con la función inaugural del grupo anfitrión, CODACO, colectivo que representa a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, con sede en las magníficas instalaciones del Complejo Cultural Universitario. *Andares* es la obra con la que Patricia Lucía Estay Reyna pisa la huella de memorias profundas en su vida, el dolor de la perdida y el exilio. Huellas que marcan su andar por la vida y están presentes en el escenario también en la memoria de un lenguaje dancístico impreso en la memoria de aquellos años de las dictaduras militares latinoamericanas.

Sin temor a parecer fuera de época, Patricia integra una pista musical con piezas conocidas del género musical denominado canción testimonial, canción revolucionaria o nueva canción latinoamericana: Silvio Rodríguez, Ángel y Violeta Parra, el grupo Quilapayún y Mercedes Sosa son las voces que sitúan la escena musical y coreográfica en aquellos años 70, como acento para decirnos: ¿Qué pasa, que nada pasa?, ¿qué esperamos para cambiar?

Difícil tarea interpretativa para los bailarines encontrar en un lenguaje de movimiento, en una concepción escénica y musical de ayer, los motores interpretativos que hagan encontrar al público el hilo conductor de este discurso, y justificar así la memoria como argumento que nos pone de frente a este tiempo actual de agitación política y social, en que la desaparición forzada de jóvenes continua presente.

CODACO CCU-BUAP, ANDARES, COREOGRAFÍA: PATRICIA LUCÍA ESTAY REYNA

Sábado 17. Teatro CCU-BUAP

Los jóvenes toman el espacio. Fuera de la programación oficial, los alumnos de la licenciatura en danza de la BUAP hacen suyo el escenario y en verde y blanco saltan, giran, ruedan, se sientan y se alzan, sorprenden al público con sus movimientos y nos muestran que desean y demandan probar otras corporalidades y maneras distintas de abordar la danza.

Poco después, en el Andador Cultural del mismo complejo y dentro de la programación oficial se presentan las obras: *Aprendizaje* de Ana Paulina Colmenares; *Implosión* de María del Carmen López; *Farolito* de Ana Gabriela Carrera Santillana; *Árbol de cemento* de Palmira González Álvarez, y *Sin sentido* de Mariana Papaqui Briones. Cinco jóvenes beneficiarios del Programa de Estímulos al Desarrollo Artístico (PECDA) que muestran los procesos y lenguajes sobre los que, con el tiempo, habrán de encontrar su madurez artística. En este mismo espacio, les siguen los colectivos: So DEF NATION CREW AND FAMILY y COLECTIVO DE MÚSICA Y DANZA AFRICANA, dos grupos, también de jóvenes, que desde la vitalidad del hip hop y la fuerza de la danza africana muestran también su inquietud de abordar otras corporalidades.

En el Teatro CCU-BUAP, la cita es con ÚLTIMO TREN DANZA ESCENA, compañía de Gregorio Trejo que bajo el nombre de *Lumínica escénica* presentó 3 obras. En la primera, *El club de las tejedoras*, pieza de José Manuel Acosta, Erubiel Cruz y Patricia Ramírez o Karime Chan (no sabemos cuál de las dos, lamentablemente, que ya en el programa de mano, como en la mayoría de los grupos, se omitió el crédito a los bailarines), interpretan un trío de adultos mayores, lográn-

FOTOGRAFÍAS: JAIME EDUARDO CARMONA ABUD CORRESPONDIENTE A TODAS LAS IMÁGENES MENOS A LAS DEL DIA 23.

dolo tan eficazmente que ni siquiera cuando acometen acrobacias propias de la danza contemporánea dejan de parecer ancianos atrapados en un cuerpo cansado pero con ánimo y vida para explorar el amor.

En la segunda: *Lumínica electrónica* y tercera: *Lumínica escénica*, Gregorio Trejo hace gala de su capacidad para iluminar, logrando su propósito de crear un dramaturgia visual que conjuga lo lumínico y lo corporal. De estas dos piezas destaca la excelente calidad de los bailarines Elliot Islas, Emmanuel Torres y Cesar Vega, bailarines de la tercera obra.

ÚLTIMO TREN, LUMÍNICA ESCÉNICA, COREOGRAFÍA GREGORIO TREJO

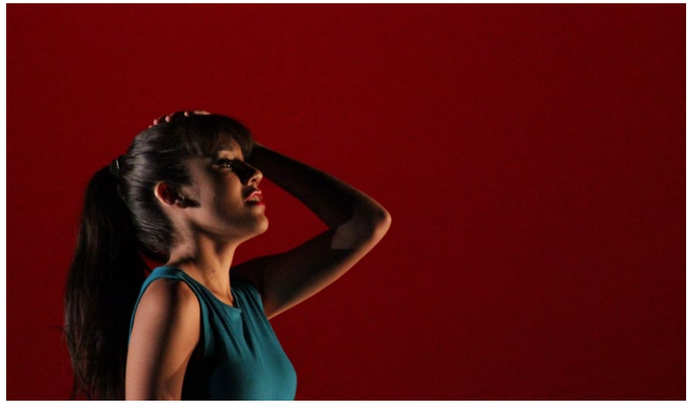
FOTOS: ÚLTIMO TREN, EL CLUB DEL TEJIDO, COREOGRAFÍA: GREGORIO TREJO

Domingo 18. Teatro CCU-BUAP

De nuevo toca el turno a los jóvenes creadores, en un programa compartido que inició con la participación del Colectivo Fragmentos de Tampico Tamaulipas, ganador del segundo lugar en el Tercer Concurso Nacional de Coreografía FAD-Puebla 2014, con la obra *Encuentros*, de Judith Camacho Campoy. En un trío bien ejecutado, claro y preciso en su lenguaje, Judith nos habla del impacto que produce la convivencia. Lamentamos nuevamente no conocer el nombre de los bailarines, omisión en el programa de mano, y nos sorprende el crédito otorgado (tanto en el programa de mano como por el sonido del teatro) a Víctor Zavala, por un diseño de vestuario inexistente.

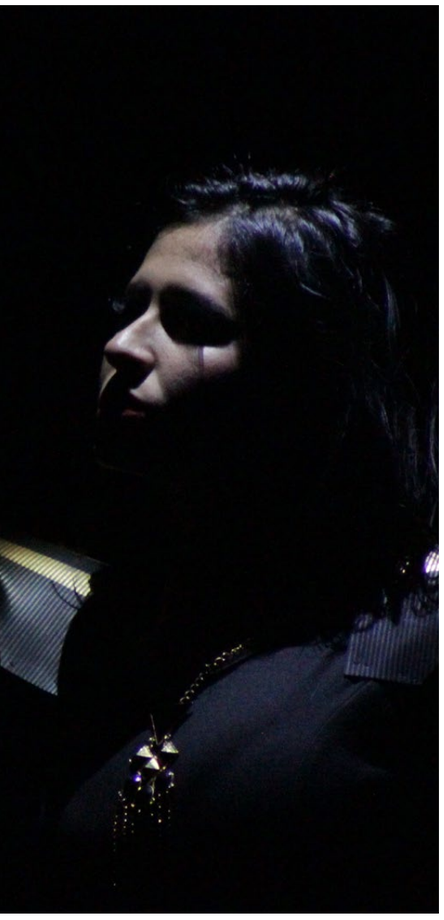
El siguiente turno fue para otro trío, también ganador del Concurso Nacional de Coreografía FAD-Puebla 2014 (3er lugar): el colectivo independiente Proyecto María, de Xalapa, Veracruz, integrado por Karen Miranda, diseñadora de vestuario e intérprete, Janice Platt Salazar y Tathiana Figueroa, coreógrafas e intérpretes. Tres ¿maniquíes? nos muestran la realidad de que –como declaran en el programa de mano– "La alegría del consuelo responde a las profundas exigencias que impone el sistema nervioso, no a las de nuestro espíritu". Integridad y corporalidad entendidas como razón única de ser y estar vivo, independientemente de que me convierta en maniquí para saberme igual a los demás.

En el tercer tiempo, Mariana Papaqui Briones presenta *Paisaje a solas*, coreografía sin fin, que no termina por decantarse en el ánimo del público. Dice el programa que la pieza se desprende como parte del material de un laboratorio coreográfico. Suena importante, y quizás como proceso lo la pieza lo haya sido, pero aún no está lista para presentarse al público, pues mucho de ella queda en el olvido.

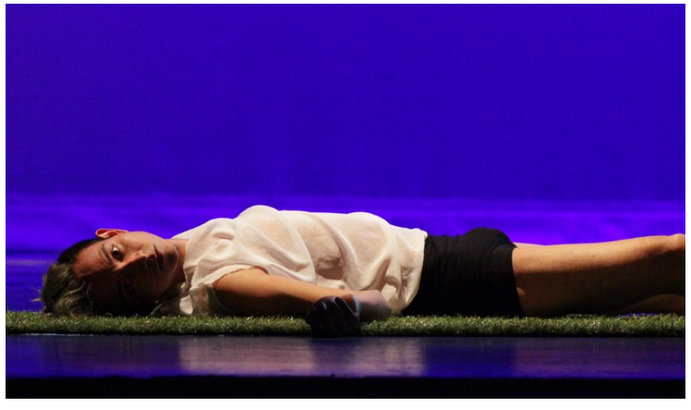


FOTOS: DANZA UDLAP, THE SPELL OF SIMONE, COREOGRAFÍA: MELANIE RICHARDS.

Cierra la noche el colectivo DANZAUDLAP con una coreografía de Melanie Richards, pieza que 16 jóvenes bailarines interpretan con entusiasmo y energía al estilo de la danza jazz y con música de Nina Simone. Sonidos y movimientos interactúan en una obra que por su colorido nos hace recordar que la danza escénica es y puede ser para todos, más allá de la rígida imagen de la estética corporal imperantes en la danza.



FOTOS: COLECTIVO FRAGMENTOS, ENCUENTROS. COREOGRAFÍA: JUDITH CAMACHO CAMPOY



FOTOS: PAISAJE A SOLAS, COREOGRAFÍA: MARIANA PAPAQUI BRIONES.

FOTOS: PROYECTO MARÍA, ARTIFICIOS DE CONSUELO, COREOGRAFÍA: JANICE PAOLA PLATT SALAZAR Y TATHIANA FIGUEROA.

Lunes 19. Teatro CCU-BUAP

Con otra función compartida llegamos a la cuarta noche del festival. El Taller Coreográfico de la y compañía CODACO, presentaron la coreografía *Evolución* de Ángel Antonio de Jesús Hernández López. Lo sucedido en escena es literal al nombre de la pieza, un predecible ritual de recordatorio sobre los elementos, la naturaleza y la transformación del mono en hombre. Sin embargo, por las características estructurales, de lenguaje y diseño usados en la pieza, ésta no se arriesga y no logra presentar un tema tan socorrido de una madera diferente.

El segundo telón de la noche es para Karen de Luna Fors y su PROYECTO AL MARGEN. Con una ya reconocida trayectoria y excelencia en el medio de la danza nacional, durante 18 minutos que dura *Tiempos Inertes (Vo3)*, Karen fusiona –en el sentido más amplio de la palabra– la imagen del video con el tiempo presente de la escena, algo que muchas veces se intenta y pocas veces se logra. "Escribo con la parte que de ti tengo..." dice José Raúl Torres, autor de *Un diario sin comenzar*, texto en el que se basa la obra. El otoño, las hojas secas, la nostalgia y las huellas que señalan el tiempo en cada una de nuestras historias personales, se reflejan en el video y se acentúan en el escenario. Sola, Karen llena el espacio.

Finaliza la noche con una agradable sorpresa, desde Cuautla, Morelos, lugar que hasta ahora no figuraba en el mapa de la danza nacional, llega el grupo MALITZI ARTE ESCÉNICO, dirigido por Liliana Abúndez, con una pieza colectiva firmada en conjunto por el grupo: *In situ*, e interpretada por Liliana Abúndez, Maricruz Benítez, Rodrigo de la Cruz y Sandra Abúndez.

"Puede un momento, alguien, algo no parecerse a nada, ni tampoco definirse...simplemente ser", es el texto que describe la pieza en el progra-

FOTOS: MALITZI ARTE ESCÉNICO, IN SITU, COREOGRAFÍA: MALITZI ARTE ESCÉNICO.

ma de mano y resulta contundente, pues la obra simplemente "es", nada sobra, nada falta, y la lectura en voz alta es el pretexto para retarnos: "Venimos a hacer el acto más inútil, menos dramático, menos espectacular; venimos a leer en voz alta". Y a partir de esta advertencia nos obligan a reflexionar sobre la situación humana.

Cabe señalar que Liliana Abúndez y Maricruz Benítez son dos mujeres que *no cumplen* (ni por edad, ni por figura) con la imagen que tenemos de una bailarina, sin embargo, sus movimientos son claros, limpios, sensibles, tocan y (es inevitable) nos atrapan; Rodrigo de la Cruz sobresale con movimiento preciso y fuerte presencia escénica. Por su parte, Sandra Abúndez participa con poca acción en su movimiento, pero con el peso escénico de quien acentúa que la obra simplemente *es*.

FOTOS: PROYECTO AL MARGEN, TIEMPOS INERTES (V.03), COREOGRAFÍA: KAREN DE LUNA FORS.

FOTOS: TALLER COREOGRÁFICO DE LA COMPAÑÍA CODACO CCU-BUAP. COREOGRAFÍA: ÁNGEL ANTONIO DE JESÚS HERNÁNDEZ LÓPEZ.

Martes 20. Teatro Principal

Lo primero que agradece el público es llegar al recinto teatral más antiguo de América, el Teatro Principal, inaugurado en 1761, con elegante austeridad, hermosa fachada y conservado con esmero. Utopía Danza/Teatro, de Marco Antonio Silva Martínez, uno de los coreógrafos más importantes de México, presentó *Sueño-Soliloquio Coreográfico,* obra inspirada en el poema *Primero Sueño*, de Sor Juana Inés de la Cruz.

En el escenario, todo se sucede sin dar cabida a errores: sobre la música de Joaquín López "Chas", la escenografía e iluminación destacan el círculo elevado al que con excelente calidad Olivia Luna aspira, y nos trae a la memoria las palabras de Sor Juana: "Que como sube en piramidal punta al Cielo la ambiciosa llama ardiente, así la humana mente su figura trasunta, y a la Causa Primera siempre aspira—céntrico punto donde recta tira la línea, si ya no circunferencia, que contiene, infinita, toda esencia—."

FOTOS: UTOPÍA DANZA / TEATRO, SUEÑO-SOLILOQUIO COREOGRÁFICO, COREOGRAFÍA: MARCO ANTONIO SILVA MARTÍNEZ.

Miércoles 21. Teatro CCU-BUAP

Foramen M Ballet presenta la obra *Réquiem en re menor K626*, última misa de Mozart (1793). De su también directora Beatriz Madrid arranca el aplauso más nutrido y caluroso del festival, así premia el público la entrega total de los bailarines en un trabajo escénico impecable en el que los elementos escénicos, mesas y video (realizado a partir de dibujos del recordado Eduardo López Lemus), son mucho más que sólo elementos de utilería, y se convierten en un personaje más.

Difícil es presentar algo escénico de altura cuando la música seleccionada es magnífica, y muchas veces el único recurso que queda al público es cerrar los ojos y disfrutar de ella. Éste no fue el caso, la vimos al filo de la butaca, compenetrados y atentos, sin duda una obra inteligente, eficiente en sus efectos, bien estructurada, bien iluminada, bien diseñada, bien ensayada y sobre todo muy bien bailada.

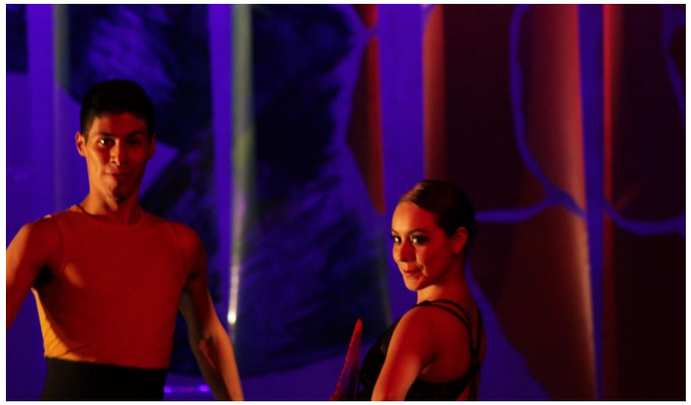
De manera paralela al marco del festival, este día y hasta el viernes 23 se realizó el séptimo festival internacional de video danza "Agite y Sirva", con *Extranjerías*, *Introspecciones* y *Juegos rituales*, selecciones que conjuntaron obras provenientes de Francia, México, Estados Unidos, España, Argentina, Chile, Reino Unido, Holanda, Bélgica y Brasil.

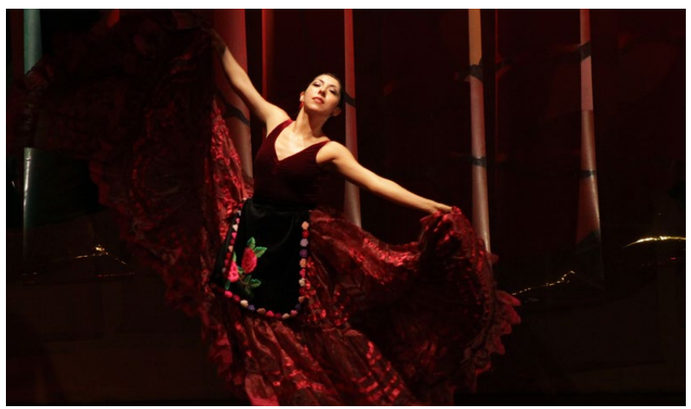
FOTOS: MALITZI, ARTE ESCENICO, IN SITU, COREOGRAFÍA: MALITZI ARTE ESCÉNICO.

Jueves 22. Teatro Principal

Con la obra *Fandango rojo*, a decir de su coreógrafa Viviana Basanta Hernández, se busca dar cuenta de la influencia de la música flamenca en la música mexicana. De manera ecléctica combina el estilo del flamenco español con la danza mexicana y emplea el sonido de la guitarra y diferentes géneros como el huapango, el son jarocho y el danzón, entre otros. Un decorado simple (una enorme rosa) y una coreografía de formas cercanas al estilo coreográfico del folclore (un incesante entrar y salir de los bailarines, que nunca dejan el espacio vacío) permiten que, hasta aquí, el propósito se cumpla.

El desencanto del público deviene de la escasa posibilidad que los bailarines muestran para interpretar correctamente la estilización que busca la coreógrafa a través de movimientos líricos provenientes de técnicas como el clásico y el contemporáneo, las que al parecer les son ajenas, actitudes y formas rígidas e impostadas (sobre todo en los hombres) y visibles desequilibrios son la constante en la ejecución de *Fandango rojo*.





FOTOS: MÉXICO EN MOVIMIENTO, FANDANGO EN ROJO, COREOGRAFÍA: AMALIA VIVIANA BASANTA HERNÁNDEZ.

Viernes 23. Teatro CCU-BUAP

Cierra el telón del festival un espectáculo coreográfico en el que las partes bailadas, propiamente dicho, son ejecutadas con precisión, energía y limpieza. Apoc Apoc Danza, con coreografía de su director Jaime Camarena, presentó la obra *Antes del rojo. Noche de hormigas moras*, que hace una lectura de *Sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare, en un montaje sumamente atrayente para jóvenes (en la salida del teatro, me tocó escuchar a dos jovencitas decir: "Después de esto ya me dieron ganas de leer la obra", un punto a favor de Apoc Apoc).

El enamoramiento trágico de Oberón y Tatiana se representa con dos títeres que mantienen el hilo del ritmo escénico. Aunque eficiente en las partes oscuras, la iluminación necesaria para lograr los efectos no reacciona tan bien al ritmo de la obra y se mantienen en penumbra los instantes en que los rompimientos, bromas y actitudes del elenco demandaban mayor luz. La obra de Camarena dejó un buen recuerdo como fin de fiesta.

Complemento al programa

Parte fundamental del festival fueron los siguientes talleres: "Movimiento requerido" con Jaciel Neri, director de Moving Borders–Arte escénico sin fronteras; "Danza+-Tiempo+Espacio" con Karen de Luna Fors y Diego Martínez Lanz; "Composición coreográfica: escena e iluminación" con Gregorio Trejo; "Distorsiones cognitivas y autopercepción corporal" con Isabel del Rosario Stange Espínola, y "Taller de Jazz" con Carlos Sisti. Así como las clases magistrales impartidas por Liliana Abúndez Benítez, Marco Antonio Silva Martínez, Beatriz Madrid Díaz, Amalia Viviana Basanta Hernández y Jaime Camarena Camacho.

A POC A POC, ANTES DEL ROJO, NOCHE DE HORMIGAS MORAS, COREOGRAFÍA: JAIME CAMARENA CAMACHO, FOTÓGRAFO GABRIEL RAMOS.

TALLER MOVIMIENTO REQUERIDO: JACIEL NERI

DANZA+TIEMPO+ESPACIO: KAREN DE LUNA Y DANIEL MARTÍNEZ LANZ

CLASE MAGISTRAL DE BEATRIZ MADRID

TALLER OLIVIA LUNA

TALLER CARLOS SISTI

TALLER COMPOSICIÓN COREOGRÁFICA. ESCENA E ILUMINACIÓN: GREGORIO TREJO

SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA
INBA

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente
Saúl Juárez Vega
Secretario Cultural y Artístico
Francisco Cornejo Rodríguez
Secretario Ejecutivo

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

María Cristina García Cepeda
Directora general
Sergio Ramírez Cárdenas
Subdirector general de Bellas Artes
Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Roberto Perea Cortés
Director de Difusión y Relaciones Públicas

INTER DANZA
COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

"Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa".

Programación sujeta a cambios INBA 01800 904 4000 - 5282 1964 - 1000 5636

INBAmx @bellasartesinba bellasartesmex